



PERÚ

Ministerio de Educación

Despacho Viceministerial de Gestión Pedagógica

Dirección General de Educación Técnico-Productiva y Superior Tecnológica y Artística



“Decenio de la igualdad de oportunidades para mujeres y hombres”
“Año de la universalización de la salud”

ESCUELA NACIONAL SUPERIOR DE ARTE DRAMÁTICO “GUILLERMO UGARTE CHAMORRO”



REGLAMENTO DE INVESTIGACIÓN

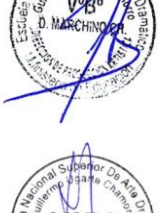
LIMA - PERU
2020



“Decenio de la igualdad de oportunidades para mujeres y hombres”
“Año de la universalización de la salud”

Tabla de contenido

TITULO I 4
DISPOSICIONES GENERALES 4
Artículo 1º.- Objetivo 4
Artículo 2º.- Alcance..... 5
Artículo 3º.- Base legal 5
Artículo 4º.- Definición de la investigación teórico -práctica para la construcción de hechos escénicos y teorización de esta realizada en la Ensad 6
Artículo 5º.- Sistema de investigación de la ENSAD 13
Artículo 6º.- Conformación del sistema de investigación de la ENSAD 14
Artículo 7º.- Principios para establecer las líneas de investigación 14
Artículo 8º.- Función de la investigación 14
Artículo 9º.- Fines de la investigación 14
Artículo 10º.- Campos de la Investigación 14
TITULO II 15
SOBRE LA DIRECCIÓN DE INVESTIGACIÓN 15
Artículo 11º.- 15
Artículo 12º.- 15
Artículo 13º.- 16
TITULO III 16
CAMPOS DE LA INVESTIGACIÓN 16
CAPÍTULO I 16
INVESTIGACIÓN COMO EJE TRANSVERSAL DEL CURRÍCULO 16
Artículo 14º.- 16
Artículo 15º.- 16
Artículo 16º.- 16
Artículo 17º.- 17
Artículo 18º.- 17
CAPÍTULO II 18
INVESTIGACIÓN COMO ASIGNATURA PARA OPTAR POR EL GRADO DE BACHILLER 18
Artículo 19º.- 18
Artículo 20º.- 18
Artículo 21º.- 19
Artículo 22º.- 19
Artículo 23º.- 19





“Decenio de la igualdad de oportunidades para mujeres y hombres”
“Año de la universalización de la salud”

Table with 2 columns: Article Title and Page Number. Includes sections for 'CAPÍTULO III' and 'CAPÍTULO IV'.



TITULO I

DISPOSICIONES GENERALES

Artículo 1º.- Objetivo

Establecer las normas específicas de los procesos de investigación con el objetivo de orientar a estudiantes, docentes y personal jerárquico sobre los sistemas, procesos, metodologías, definiciones y enfoques de investigación de la Ensad; en concordancia con la importancia de la formación integral tanto técnica, creativa como académica de los profesionales del arte y la facultad de la ENSAD para otorgar en nombre de la Nación el grado de bachiller y los títulos de licenciado respectivos, equivalentes a los otorgados por las universidades del país, conforme lo dispone la Tercera Disposición Complementaria Final de la Ley N° 30220, Ley Universitaria, según detalle siguiente:

- Normar el proceso de Investigación para la obtención del grado académico y la titulación de acuerdo a la normatividad vigente.
- Producir y difundir conocimiento nuevo y relevante en torno a las artes escénicas, específicamente enfocados en que el quehacer teatral y la realidad del que este emerge.
- Implementar y potenciar la Investigación teórico-práctica en la ENSAD, lo que conducirá a la mejora académica y obtención del Grado académico.
- Profundizar la comprensión del marco teórico que sustenta la formación profesional artístico-teatral mediante el estudio de las diferentes corrientes y paradigmas de las artes escénicas, específicamente del teatro del Perú y del mundo.
- Ampliar el conocimiento de los enfoques contemporáneos del arte teatral en el marco de las artes escénicas, de su práctica, diseño y de sus procesos didácticos.
- Desarrollar mediante la investigación el análisis crítico y reflexivo desde las artes escénicas, específicamente el teatro y de su contexto social.
- Acceder a la validación de propuestas pedagógicas fundamentadas en el arte teatral que sean aplicables a la educación.
- Desarrollar mediante la investigación de campo, la competencia profesional del docente de educación artística para desarrollar la diversificación curricular aplicada al área artística en los diferentes niveles de las distintas instituciones educativas, en el marco de la pluriculturalidad y la interculturalidad.
- Alentar la concurrencia inter y transdisciplinaria en sus programas y proyectos de investigación
- Alentar el pensamiento crítico frente a la sociedad y su statu quo desde el campo disciplinar de las artes escénicas.
- Promover la participación de los estudiantes como parte de equipos de investigación liderados por sus maestros.
- Garantizar la libertad de pensamiento y opinión en la búsqueda de generar nuevo conocimiento a partir de la práctica escénica.



“Decenio de la igualdad de oportunidades para mujeres y hombres”
“Año de la universalización de la salud”

- Fomentar la sistematización metodológica de los laboratorios de investigación actoral, conceptualizando y teorizando sus procesos.

Artículo 2º.- Alcance

Las carreras profesionales que ofrece la ENSAD, a cuyos estudiantes se exige un Trabajo de Investigación para la obtención del Grado de Bachiller y una Tesis o Trabajo de Suficiencia Profesional para la obtención del Título Profesional.

Artículo 3º.- Base legal

- Ley N° 28044, Ley General de Educación y modificatorias
- Ley N° 30220, Ley Universitaria
- Resolución N° 1557 -2011-ANR de 29-12-11, aprueba la ejecución de las carreras de la ENSAD al contar con Planes de Estudio acordes con las normas académicas de la Ley Universitaria.
- Resolución Directoral N° 021-2016 UE ENSAD/DG, aprueba Estatuto ENSAD

Artículo 4º.- Definición de la investigación teórico -práctica para la construcción de hechos escénicos y teorización de esta realizada en la Ensad

Es fundamental empezar por entender que tanto las complejidades del teatro como de su estudio están profundamente imbricadas con la realidad y con el contexto de la que estas emergen, abarcando tanto la producción de conocimiento para la creación de un hecho escénico como la producción de conocimiento que genera el mismo hecho escénico. Es decir que, al hablar del hecho escénico, no estamos hablando ya de un conocimiento logocéntrico hecho acto, sino de uno que involucra la totalidad de lo sensible, tanto en el cuerpo del espectador como en el cuerpo social de los espectadores. Todo ello sin contar con que el estudio de este hecho escénico es igualmente complejo, dado que, como se menciona líneas arriba, está articulado con la realidad y las percepciones y conocimientos que, a partir de nuestra singular relación con ella, generamos; y que, por supuesto, está atravesado de una poética y un discurso que nacen de todo lo anterior.

Elka Fediuk (2012) plantea que debe entenderse el teatro en tanto su práctica poética, inmersa en un sistema-ambiente, y siempre intrínsecamente relacionado con su discurso. Es, según ella explica, en la unión de su discurso y su práctica poética, a través de la comunicación simbólica, que vemos su concepción del mundo. Y esto es, ni más ni menos, aquello que engloba, define y potencia el campo de estudio del teatro. El teatro que estudiamos y su objeto de estudio están determinados por nuestro conocimiento; no extraña entonces que, así como la manera de adquirir conocimiento se ha ido modificado históricamente y las experiencias que nos han nutrido se han modificado en el tiempo, el conocimiento que determinó y determina lo que nos permite pensar al teatro dentro de la categoría de cultura, también se haya modificado. La razón para discutir los límites de la dimensión epistemológica del teatro es la cuestión central de lo que fue el discurso de la premodernidad y modernidad, aquel que le puso al teatro los límites dentro de los cuales le hemos permitido construirse



“Decenio de la igualdad de oportunidades para mujeres y hombres”
“Año de la universalización de la salud”

y ser estudiado y, dado que estos límites han sido determinados por estos discursos, si mantenemos el círculo cerrado, no nos será posible generar conocimiento nuevo.

Hasta la modernidad, el sujeto se entendía a sí mismo como una unidad identitaria y como un ente, esencialmente, cognoscente cuya vida tendría, además, un sentido último. Fue gracias a esta autorrepresentación que nos colocamos a nosotros mismos como el máximo representante de la evolución de los seres vivos y a la epistemología positivista como el único medio válido para estudiar y conocer.

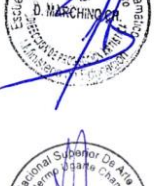
Este discurso mediante el cual nos autorrepresentábamos como identidad cognoscente se comunicó simbólicamente mediante diversos modos de representación. En el caso del arte, mediante prácticas poéticas coherentes con este modo de ver el mundo; en el caso específico del teatro, estas prácticas poéticas discursaron principalmente desde la estructura aristotélica y el estilo naturalista; los personajes, poseedores de una psicología que determinaba un objetivo y las consecuentes acciones para conseguirlo, debían representar un mundo lo más verosímil posible.

Para deslindar con esta relación supuestamente indivisible, José Antonio Sánchez, en su Teatro en el campo expandido explica que el teatro no fue considerado arte hasta principios del siglo XX. Antes se hablaba de arte dramático, es decir, el del dramaturgo llevado a escena. Él explica que, en tanto medio específico, el teatro solo fue considerado arte desde que en el cambio del siglo XIX al XX, una serie de directores escénicos se empeñaron en demandar para ellos la condición de artistas. Sánchez sostiene que la aceptación del teatro como arte ha sido tardía y que eso ha definido la cerrazón del concepto de teatro. ¿Qué pasa entonces cuando aparece, como una necesidad en camino de generalización, la de ensanchar los límites de esta estructura y este estilo teatral? Hay un quiebre epistemológico, es decir, un cambio en la manera como nos pensamos a nosotros mismos en relación a nuestra experiencia del espacio, del tiempo y del otro.

Podemos encontrar la explicación de este quiebre epistemológico en los descubrimientos de las ciencias duras (ley de la entropía, teoría de caos, física cuántica, fractales, multiversos) en el frenético avance de la tecnología de todo tipo, pero en especial de la tecnología de la información y la comunicación; asimismo, en el advenimiento de la globalización y los consecuentes cambios en la manera de producción, distribución y comercialización de los productos que consumimos, que aceleraron la circulación del capital (llámese posmodernidad, capitalismo avanzado, modernidad tardía, tercera fase del capitalismo, etc.).

Lo más probable es que el origen de esta fractura se encuentre en la relación entre todo lo anterior, pero lo importante es, más bien, reconocer, como decía líneas arriba, que la noción de sujeto como unidad pensante repleta de esencia está a tal punto debilitada que es casi imposible pensar en una estructura aristotélica para representarla. Esto debido a que la premisa básica para su existencia es la presencia de personajes con un propósito final, y si nuestra autorrepresentación está fragmentada, no podemos tener tal propósito claro y definido.

Fediuk, citando a Foucault con relación al pensamiento, señala que los límites de este están determinados por el lenguaje y relacionados con las experiencias



“Decenio de la igualdad de oportunidades para mujeres y hombres”
“Año de la universalización de la salud”

que modifican el lenguaje y alteran el orden del pensamiento. Este lenguaje, en tiempos posmodernos, se sabe que está desestructurado.

Así, esta autorrepresentación está a su vez determinada por un orden simbólico cambiante, es decir, por una fractura en el lenguaje. En relación con la desestructuración del lenguaje, Jameson nos habla de la ruptura de la cadena significante, que desarticularía el pensamiento al dejar al sujeto sumergido en una vastedad de presentes continuos. Ya que la unión entre un significante y otro se desarrolla en una línea temporal, al romperse esta unión, esos presentes se dispersan en el espacio, interrumpiendo la formación del orden simbólico construido a través de la unión de los significantes. Este orden simbólico en el teatro genera los diferentes niveles de significación. Según él, existe un colapso de estos diferentes niveles de identificación simbólica, es decir, una «desdiferenciación de lo que fue diferenciado por la modernidad».

En el mismo sentido, Derrida, cuando explica la deconstrucción, afirma en relación al texto que el centro está descentrado. Ahora bien, el texto está hecho de lenguaje, está hecho de signos, es decir, está en el nivel simbólico, por ende, toda la realidad puede ser entendida como un texto. Al remover el centro, la deconstrucción se plantea la posibilidad de una lectura dirigida a buscar todos los sentidos y posibilidades presentes y no seguidas por el texto o discurso o signo. Todo lo que el sentido lógico ha expulsado fuera de la identidad de cada uno de los signos para poder constituirse como tal, pero que late en el fondo como posibilidad. Desde la perspectiva teatral, podría hablarse de todas las características removidas del concepto teatro para que este pueda ser concebido como una unidad identitaria. Como ya muchos teóricos han explicado, la deconstrucción busca reintegrarle a los términos del lenguaje la naturaleza polivocal y ambigua que perdieron para generar su identidad como términos. Derrida explica que la deconstrucción, como posibilidad de remoción del centro, se aplica a todos los factores que pueden funcionar como centro estructural de un texto, esto es, su significado trascendental, su contexto, su contenido o su tema. Si extrapolamos este concepto al teatro, veremos que los elementos que se han considerado centrales para el teatro se han descentrado en el teatro posmoderno: no hay fábula, ni protagonista y antagonista, ni conflicto que guíe una trama de acciones. El descentramiento nos habla de la descomposición de la unidad; esta pérdida de la unidad-totalidad o unidad identitaria nos deja sumidos en el vacío del pensamiento posmoderno, carente de paradigmas e historias legitimadoras. Así, el arte y el teatro se convierten en el espejo roto del hombre y su mundo.

Volviendo a la restitución de las posibilidades sustraídas a los términos en el proceso de determinación de su identidad y aplicándola nuevamente al teatro, veremos que le han reintegrado aspectos excluidos de su definición, como su función ritual y comunitaria, al incorporar al espectador como agente performático dentro del hecho escénico. Esto, finalmente, le restituye también su condición de posibilidad, ya que desde esta perspectiva las posibilidades de ser del teatro se abren a lo no mimético, a la ruptura de la cuarta pared, a la ruptura de los límites entre actor y personaje y la disolución de los límites de la fábula. La realidad, al igual que el teatro, no es sino un conjunto de versiones en diferentes sistemas simbólicos, y en este sentido, los diferentes sistemas simbólicos que estructuran el teatro se deben entender desde un amplio conjunto de variantes.



“Decenio de la igualdad de oportunidades para mujeres y hombres”
“Año de la universalización de la salud”

Esto implica, para el teatro, que las posibilidades de estudio en torno a él se descentran, se desarma la taxonomía que impedía cualquier condición de posibilidad de la imaginación y el pensamiento, permitiendo al fin que se inaugure lo liminal y lo expandido para estudiar lo que en el teatro es elaborado mediante significantes fragmentados, plurales y heterogéneos.

En síntesis, ya sea porque se rompa la cadena significativa y nos deje en un contínuum de presentes en el espacio, sin posibilidad de propósito en el tiempo, o porque el centro del texto, que es a su vez una cadena significativa, esté descentrado y no nos permita pensarnos como unidades identitarias, estamos, como sujetos, fragmentados en una dispersión de pluralidades heterogéneas en el espacio.

Para Deleuze, el «primado de la identidad, cualquiera que sea la forma en que sea concebida, define el mundo de la representación. Pero el mundo moderno nace del fracaso de la representación, de la pérdida de las identidades y del descubrimiento de todas las fuerzas que actúan bajo la representación de lo idéntico, las identidades son sólo producidas por un efecto óptico de lo que es la diferencia y la repetición», para él, la «tarea de la vida consiste en hacer coexistir todas las repeticiones en un espacio donde se distribuye la diferencia». Y esto es exactamente lo que sucede con el mundo del teatro y con la investigación en torno a él; se hacen coexistir las diferencias y sus repeticiones a través de un caleidoscopio de representaciones, y es justamente ahí donde se vuelve plural y heterogéneo. Al mismo tiempo, cuando el objeto investigado se fragmenta, volviéndose plural y heterogéneo, su estudio hace lo mismo; en parte porque los que lo estudiamos estamos también sujetos a una cultura, y en parte porque para ver un objeto heterogéneo se necesita un enfoque heterogéneo.

Este asunto se complejiza cuando pensamos que esa pluralidad y heterogeneidad de fragmentos se da en un mundo globalizado y que en la globalización se construye un nuevo lenguaje, que superpone múltiples signos, que también transgreden espacios y diluyen el tiempo. Así, a través de esa superposición de signos en distintos espacios, los fragmentos se hibridan, desarmando su taxonomía, y se inaugura lo que, en palabras de Foucault, sería lo heteróclito «...el desorden que hace centellear los fragmentos de un gran número de posibles órdenes en una dimensión, sin ley ni geometría, lo heteróclito, es un término que etimológicamente significa que las cosas están ahí “acostadas”, “puestas”, “dispuestas” en sitios a tal punto diferentes que es imposible encontrarles un lugar de acogimiento, definir más allá de unas y de otras un lugar común» (1968). Entonces, pasamos de un tiempo con una lógica lineal, a uno que, al igual que los significantes, está disperso en el espacio. Pasamos de saberes que, como diría Lyotard, legitiman las ideologías a través de relatos teleológicos, a la necesidad de saberes también plurales y heterogéneos. En investigación teatral, esto implica la necesidad de la interdisciplinariedad para su construcción. En otras palabras, nos encontramos en un momento de la historia que requiere que construyamos un cuerpo teórico a partir del diálogo entre una pluralidad de saberes heterogéneos.

Se habla de la posmodernidad latinoamericana, donde cosas, sujetos, tiempos, espacios y pensamientos diversos coexisten y se superponen de manera real y virtual, pero quizás con una mayor complejidad. Posmodernidad que porta el desencanto de culturas ya demasiadas veces desencantadas, la carencia y necesidad de utopías. La creciente velocidad de la innovación tecnológica, por





“Decenio de la igualdad de oportunidades para mujeres y hombres”
“Año de la universalización de la salud”

otro lado, trae consigo un nuevo momento a estas culturas, que se caracteriza por la imposibilidad de articular esos «grandes relatos legitimadores de los saberes», con los nuestros propios. Y, por otro lado, al globalizarse tanto las economías como las relaciones humanas, se globalizan también los microrrelatos restantes, desarticulados (a través de los cuales nos autorrepresentamos) y con esto se globalizan las subjetividades.

Tenemos así que el pensamiento posmoderno y la globalización son, en sí mismos, una fragmentación del tiempo y del espacio, que se refleja en el espejo de la fragmentación del tiempo y del espacio, que coexisten en el teatro contemporáneo. En las investigaciones de la Ensad, no necesariamente se estudia la postmodernidad en sí misma, sino más bien algunas de sus características más resaltantes de los sujetos que habitan esta nueva estructura económica; no para su validación, sino para, construir alternativas creativas desde la escena a esta estructura que deja al sujeto enfrentado a su propia muerte.

Como se decía previamente, conocimiento y comunicación están en una permanente retroalimentación, en tanto la comunicación transmite los conocimientos, valores y cultura que constituyen una sociedad y es nuestro «ser social» el que construye cultura, valores y conocimientos. En otras palabras, la comunicación, a través del lenguaje verbal, signico o simbólico, nos individua, y por eso mismo nos permite relacionarnos socialmente para generar cultura, conocimiento e identidad. Simultáneamente, es desde esta identidad individual y cultural que nosotros, como artistas, creamos acontecimientos teatrales. Es por esta razón que los referidos trabajos de investigación tienen un valor agregado, en tanto lo que hacen es generar, desde el acontecimiento teatral, y su teorización, una resignificación de las características de la postmodernidad para a través de ellas generar las condiciones de su cuestionamiento, directo o indirecto.

Ratificando que el contexto del pensamiento es lo que dota de sentido a las prácticas artísticas (dentro de ellas la teatral) que constituyen la cultura, y que es también lo que permite distinguir individuos y comunidades, al dotarlos a través de la cultura de un propósito individual y social, es importante, como hacen estas investigaciones, revisar el contexto social, que le da sentido al pensamiento, y que es elaborado mediante signos y significados, a partir de los cuales se construye también el discurso teatral.

Este nuevo enfoque de la investigación teatral teórico práctica intenta explicar, cómo a partir de la explosión de la identidad, individual y cultural, del descentramiento, de la ruptura de la cadena signifiante y, por consiguiente, de la imposibilidad de estructurar los relatos teleológicos, es que mueren también las utopías y mientras hacen esto generan alternativas para su resignificación. Es aquí donde las heterotopías se instalan como espacios alternativos y heterogéneos, de lugares y relaciones irreductibles e imposibles de superponer. Espacios que dominan la filosofía y la comunicación posmodernas, pero que abren la posibilidad de la creación de universos repletos de sentido. Gianni Vattimo, en La sociedad transparente, describe la realidad como el entrecruzarse, el contaminarse de las múltiples imágenes, interpretaciones y reconstrucciones, que compiten entre sí y sin coordinación central se distribuyen en los medios. Esta falta de coordinación central se debe a que la trabazón entre los elementos de una estructura y su centro se ha perdido; al igual que la





“Decenio de la igualdad de oportunidades para mujeres y hombres”
“Año de la universalización de la salud”

trabazón entre un significativo y otro para configurar un sentido. Lo que hacen estas investigaciones es conjurar esta imposibilidad de articular sentidos desde la materialidad sensible del arte.

Ahora, ¿por qué hablar de la crisis epistemológica desde conceptos provenientes de Occidente? ¿Existe una posmodernidad en América Latina? ¿Se da en este hemisferio la misma crisis que vivido occidente?

Hay muchos teóricos que disienten de la posibilidad de hablar de posmodernidad en América Latina, ya que los procesos que llevaron a la aceleración de la economía y los avances tecnológicos nacieron en Occidente. Sin embargo, al respecto, Carlos Gadea (2016) sostiene que, a pesar de las dudas en torno a la aplicabilidad de la categoría de posmoderno en América Latina, lo interactivo y lo relacional propios de la posmodernidad permitirían su adaptación a este contexto. El autor discute que se usen algunas de sus características, como son lo heterogéneo, lo híbrido y lo fragmentado, para aducir que desde la llegada de los europeos a América Latina somos posmodernos. Sin embargo, como decía párrafos arriba, sí hay una coincidencia entre las características de la posmodernidad y las que resultantes de nuestra herencia colonial nos han determinado. Paralelamente, Gadea indica que sí existe una posmodernidad latinoamericana y que el error ha consistido en no mirar la especificidad de lo posmoderno latinoamericano con relación a la crítica de algunas características de la modernidad y a la historia de la llegada de la posmodernidad a América latina. Él sostiene que los movimientos políticos, sociales y culturales de los años 70 y 80 serían los antecesores de la posmodernidad latinoamericana. Según él, la dinámica político-cultural originada por el autoritarismo político y cultural de los años 70 adquiere la forma de posmodernidad en América Latina. Lo cierto es que, a pesar de que América Latina está lejos de haber vivido los mismos procesos económicos y culturales que Europa, a partir de la globalización y la aceleración en el avance de las tecnologías de la información, esta brecha se está cerrando de un modo aparentemente irreversible.

Por su parte, la teórica teatral Magaly Muguercia, en su ensayo «Posmodernidad y América Latina», recurre a la pregunta central sobre si es o no posible hablar de posmodernidad en América Latina y, de ser así, cómo es posible resignificar un modelo epistemológico que históricamente ha sido relacionado con la derecha conservadora. En primer lugar, se plantea la dificultad de pensar en una posmodernidad de izquierda, dado que los filósofos que han abordado el asunto lo han hecho desde Occidente y de un modo ajeno a las posibles soluciones a los problemas políticos, sociales y culturales de América Latina. Por otro lado, dadas las características propias de la posmodernidad, como son la pluralidad, la hibridez y la indeterminación, tienen cabida en ella las características más propiamente latinoamericanas como son la rebeldía, la radicalidad y la subversión. Muguercia plantea, como alternativa a la muerte de las utopías, llenarlas de presente, es decir, que no sean ya el lugar de la recompensa sino más bien el camino hacia ella. En los trabajos que leerán de investigación de la Ensad es justamente la subversión de la fractura del sujeto, del tiempo y del espacio, aquella que se busca desde la comprensión profunda de quien es este sujeto y de cómo se experimentan en esta postmodernidad, el espacio, el tiempo, el cuerpo, el otro y la escena.

Habiendo ya establecido el contexto del ensanchamiento de los límites del concepto de teatro y de su estudio, y habiendo explicado la relación de la



“Decenio de la igualdad de oportunidades para mujeres y hombres”
“Año de la universalización de la salud”

postmodernidad y las características de América Latina, vale la pena retomar a José Antonio Sánchez para explicar que en el mismo origen tardío del teatro como arte, que habría rigidizado su definición, radica la facilidad con que sus límites se han expandido. Si a esto le sumamos la posmodernidad y la globalización (que es la otra cara de la misma moneda), es comprensible cómo los teatristas e investigadores teatrales han salido del centro para situarse en los bordes y generar desde allí conceptos y categorías de análisis para la investigación teatral.

Lo que ha sucedido es que, producto de este descentramiento y ensanchamiento de los límites, se han multiplicado las denominaciones para las manifestaciones teatrales resultantes –así tenemos happenings, performances, teatro posdramático, teatro en el campo expandido, teatro relacional, metateatro, teatro testimonial, teatro intermedial, etc.– y por otro el estudio del acontecimiento teatral se ha vuelto, por necesidad, interdisciplinario.

Entonces, hasta aquí, para entender qué cuerpo de conocimientos es necesario construir ahora desde el hecho escénico y la pedagogía teatral, vale la pena preguntarse ¿en qué consiste hoy la investigación del acontecimiento teatral y el acontecimiento mismo? Según Sánchez, el teatro, como estamos acostumbrados a definirlo, depende de la aceptación de una realidad paralela a la realidad sobre la que no hay posibilidad de modificación y de la aceptación de que los personajes existen por cuenta propia. Como podemos observar, esto plantea claramente la relación jerárquica de los elementos teatrales; su posibilidad depende de la renuncia a la acción por parte del espectador, pero también de la idea de unidad y propósito. Como decía anteriormente, con los conceptos de unidad, realidad, identidad (unidad), linealidad temporal (propósito) y coherencia espacial, cuestionados en la posmodernidad, ¿cómo enfocar ahora los estudios teatrales con el propósito de su resignificación?

El estudio del acontecimiento teatral ha consistido, hasta antes de la década del 80, en el análisis, generalmente semiótico, de la puesta en escena, es decir, de la puesta sobre un escenario de un texto previamente escrito; ahora ante el cuestionamiento de aquellos elementos que constituían la puesta en escena como la entendíamos, Patrice Pavis se pregunta, ¿tiene sentido seguir hablando de puesta en escena cuando ya se intentaron todas sus posibilidades? Más aun, según el autor, este cuestionamiento nos ubicaría en la última fase del teatro, de la cultura y de lo social, ante la ausencia de un sentido único a ser develado por el espectador. Entonces, frente a la eventual desaparición de la puesta en escena, ¿qué nuevo tipo de ente poético, de artificio escénico creador de sentidos, de dispositivo teatral, va a sucederle?

Según Pavis, una de estas formas emergentes podría ser la de la performance, que podría convertirse en una puesta en escena aumentada, que incluye lo real y se apoya en otras artes y tecnologías. Yo creo que en efecto esto es posible, tan posible como que esta coexista con todas las manifestaciones antes mencionadas y con muchas más ya existentes o por existir, y comparta con ellas características de la posmodernidad como lo fragmentario, plural y heterogéneo dentro de sus estructuras particulares (o falta de estructuras). Estas características se manifiestan a su vez como interactividad e intermedialidad en estos nuevos y no tan nuevos acontecimientos poéticos escénicos. Características, que, además, son estructurantes para los trabajos de investigación en la Ensad.





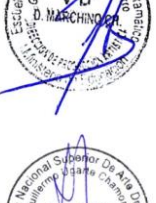
“Decenio de la igualdad de oportunidades para mujeres y hombres”
“Año de la universalización de la salud”

En relación a las nuevas estructuras escénicas y su estudio, Diéguez (2004), en su investigación sobre escenarios liminales, afirma: «No sería nada nuevo sostener hoy que las taxonomías y definiciones cerradas hace rato dejaron de corresponder a un arte que traspasa las fronteras de género y se alimenta de las hibridaciones; pero sí es un punto de vista que necesita sostenerse en el ámbito de los estudios teóricos donde desde los años ochenta se viene hablando de la representación como esfera del dislocamiento y donde sin embargo, todavía se desarrollan estudios académicos que siguen observando al teatro como un sistema semiótico cerrado». (p. 1). Felizmente, esta afirmación está dejando de ser cierta.

Para finalizar, es importante explicar brevemente el enfoque metodológico que desde la Ensad se viene construyendo, es decir, investigación teórico-práctica para la construcción de los hechos escénicos y su conceptualización, toma de otros enfoques que se están trabajando en diferentes partes del mundo o dialoga con ellos de forma directa o indirecta, pero al mismo tiempo potencia sus especificidades que están asentadas sobre la base de la observación de la realidad y de su contexto. Un ejemplo de lo anterior sería la cercanía entre nuestro enfoque y el ya trabajado desde hace más de dos décadas Europa y más específicamente en Inglaterra, conocido como Practice Research, que es una variante más cercana en el tiempo de la, también conocida, Practice as Resarch, que a su vez deviene de la Practice leads Research. En los tres enfoques mencionados hay una búsqueda de articulación entre teoría y práctica que con los años le ha ido perdiendo el miedo a la academia al tiempo que ha ido profundizando en el universo conceptual tanto de las ciencias sociales como humanas. Del mismo modo tomamos herramientas de la etnografía teatral cuando abordamos audiencias o para el registro y análisis de los diferentes procesos involucrados en la investigación. Adicionalmente cabe mencionar que compartimos con los Estudios de Performance un importante continente teórico, lo que nos permite definir el punto de entrada al eje discursivo involucrado en cada una de las investigaciones.

En este punto, vale la pena mencionar que nuestro enfoque considera al menos dos ejes de investigación, uno primero es el del discurso, que, como ya se menciono toma de los Estudios de Performance, pero no solo de ellos, sino que lo hace también de los Estudios Culturales con los que tiene muchos puntos de contacto. De otro lado tenemos el eje de la estructura formal que determina la construcción del hecho escénico y que tiene como base a la teoría teatral, en especial, la más contemporánea ya que esta, como ya se mencionó anteriormente, brinda las bases conceptuales y teóricas surgidas para entender el teatro de nuestro tiempo, es decir, aquel construido por sujetos determinados por este tiempo fragmentado, híbrido y plural que como consecuencia de la globalización de la economía y de las subjetividades y del avance frenético de las tecnologías de la comunicación y la información, todos compartimos.

La búsqueda de conocimiento nuevo en la Ensad está sostenida por el diálogo entre estos dos ejes que a su vez se constituyen en el hecho escénico como materia sensible y que buscan arrojar luces sobre nosotros como sujetos, como creadores y como ciudadanos de nuestro tiempo.



Artículo 5°.- Sistema de investigación de la ENSAD

El sistema de investigación de la ENSAD está constituido por órganos funcionalmente integrados que definen y establecen: la política y líneas de investigación; señalan los criterios y estándares para la gestión y evaluación del conocimiento generado por la ENSAD; determinan las condiciones y requisitos de los profesores investigadores; fomentan la participación de alumnos y graduados de los diferentes niveles de formación.



Artículo 6°.- Conformación del sistema de investigación de la ENSAD

El sistema de investigación de la ENSAD está conformado por:

- Dirección de Investigación
- Dirección Académica
- Docentes, estudiantes de pregrado y graduados investigadores.



Artículo 7°.- Principios para establecer las líneas de investigación

- La política de investigación de la ENSAD contribuye a la generación de conocimiento original y al análisis crítico y difusión de las exploraciones más relevantes en el campo disciplinar del teatro en el marco de las artes escénicas.
- Alienta la concurrencia inter y transdisciplinaria en sus programas y proyectos de investigación.
- Las líneas de investigación son guías temáticas, pero no son excluyentes. Cualquier investigador o equipo de investigación podría proponer otros temas o enfoques que encajen dentro de la misión de la ENSAD para su consideración como proyecto dentro de alguno de sus programas de investigación o, incluso, como proyecto especial e implementación de las líneas de investigación de la ENSAD.
- Las investigaciones alientan el pensamiento crítico frente a la sociedad y su estatus quo desde el campo disciplinar de las artes escénicas.
- Las investigaciones en la ENSAD garantizan el pleno ejercicio de la libertad de pensamiento y opinión en la búsqueda de conocimiento académico.
- Siendo que la ENSAD se rige por el interés superior del estudiante, los programas y proyectos de investigación deberán promover la participación de estudiantes de los últimos ciclos, cada vez que sea posible.



Artículo 8°.- Función de la investigación

Es función de la investigación en la ENSAD la producción de conocimiento en el campo disciplinar del arte teatral, en el marco de las Artes Escénicas. Es una función esencial de la comunidad académica ENSAD como respuesta a las necesidades de expresión cultural de la sociedad, con especial énfasis en la realidad nacional.



Artículo 9°.- Fines de la investigación

- La producción y difusión del conocimiento generado en la praxis artístico-teatral en el marco de las artes escénicas.
- El impulso de la calidad académica.
- La promoción de la creatividad e innovación.

Artículo 10°.- Campos de la Investigación

La investigación en la ENSAD se desarrolla en los siguientes campos:

- a) Investigación como eje transversal del currículo
- b) Investigación como asignatura
- c) Investigación para obtención del grado académico y título de Licenciado/a.
- d) Investigación especializada en Teatro en el marco de las Artes Escénicas



TITULO II

SOBRE LA DIRECCIÓN DE INVESTIGACIÓN

Artículo 11°.- La Dirección de Investigación es responsable de orientar, coordinar y organizar los proyectos y actividades que se desarrollen a través de las diversas Áreas Académicas relacionadas con la labor investigativa. Organiza la difusión del conocimiento y promueve la aplicación de los resultados de los procesos de investigación de la ENSAD y del cumplimiento del presente reglamento.



“Decenio de la igualdad de oportunidades para mujeres y hombres”
“Año de la universalización de la salud”

Artículo 12°.- La Dirección de Investigación es responsable de organizar la Comisión de Investigación que tiene a su cargo el asesoramiento, la orientación y supervisión del proceso de Investigación de la ENSAD y velar por el cumplimiento de su normatividad.

Artículo 13°.- La Dirección de Investigación registra en el Repositorio las Investigaciones de la ENSAD.



TITULO III

CAMPOS DE LA INVESTIGACIÓN

CAPÍTULO I

INVESTIGACIÓN COMO EJE TRANSVERSAL DEL CURRÍCULO

Artículo 14°.- La ENSAD realiza investigación de las artes escénicas, específicamente en el marco teatral de su diseño curricular. De este modo, fomenta la producción y la creación intelectual y artística; entendido esto como un proceso permanente de adquisición y producción de conocimientos vinculados a su contexto.

Artículo 15°.- Dentro de cada semestre académico se considera la presentación de dos trabajos (dos como máximo y uno como mínimo) de investigación, que corresponderán a la articulación de los cursos prácticos con



“Decenio de la igualdad de oportunidades para mujeres y hombres”
“Año de la universalización de la salud”

los teóricos. Dichos trabajos serán considerados dentro de los sílabos de los cursos responsables.

Artículo 16°. - Los trabajos de investigación de las asignaturas se desarrollarán en dos formatos (de acuerdo al nivel de dificultad y los requerimientos de las especialidades): monografía y ensayo del primer al sexto ciclo. Asimismo, existen los trabajos de investigación que corresponden a los cursos propiamente de investigación, que son dictados del séptimo al décimo ciclo.



Artículo 17°. - Los docentes del área de investigación seleccionarán los tres mejores trabajos de investigación (monografía o ensayo) de entre los desarrollados por los estudiantes en las diferentes asignaturas de la malla curricular, para ser publicados en el repositorio de trabajos de investigación.



Artículo 18°. - Para la publicación de los trabajos seleccionados en el Repositorio de trabajos de Investigación, se seguirá el siguiente proceso:

- Envío de los tres trabajos de los estudiantes que obtengan la más alta calificación a cargo de los docentes de las asignaturas agrupadas para efectos del PAI (Programa de Articulación de la Investigación) de primer a sexto ciclo.
- Elección de tres (03) trabajos por carrera profesional para su publicación en el Repositorio Ensad a cargo de los/as docentes del Área de Investigación y de la Dirección de Investigación, previa revisión por Turniting.
- Elaboración de un informe favorable emitido por la Dirección de Investigación y visado por la Dirección Académica de los trabajos seleccionados para su publicación en el Repositorio Ensad.
- Publicación de los trabajos seleccionados en el Repositorio Ensad a cargo de la Dirección de Investigación.





“Decenio de la igualdad de oportunidades para mujeres y hombres”
“Año de la universalización de la salud”



CAPÍTULO II

INVESTIGACIÓN COMO ASIGNATURA PARA OPTAR POR EL GRADO DE BACHILLER

Artículo 19°.- La ENSAD otorga los grados académicos de bachiller, siguientes:

- a) Grado de Bachiller en Formación Artística, especialidad Teatro, mención Actuación.
- b) Grado de Bachiller en Formación Artística, especialidad Teatro, mención Diseño Escenográfico.
- c) Grado de Bachiller en Educación Artística, especialidad Arte Dramático.

Para obtener el Grado de Bachiller es un requisito haber realizado el trabajo de investigación que acredite al estudiante su capacidad de investigar los campos de su correspondiente especialidad y mención, de acuerdo a las líneas de investigación de la ENSAD. Este trabajo podrá realizarse individualmente o en grupos, tanto en su parte teórica como en su parte práctica, es posible, incluso, asociarse para la realización del trabajo de investigación con estudiantes ENSAD

que cursen el mismo ciclo y que sean de otras escuelas profesionales con las que cuenta la ENSAD.

Artículo 20°.- La asignatura de investigación para obtener el grado de bachiller es formativa de las capacidades y habilidades para investigar desde la articulación de la praxis artística y pedagógica con los marcos teóricos correspondientes. Se desarrolla desde el tercer año en educación artística y el cuarto año en formación artística con la presentación del Trabajo de Investigación que pone en evidencia los logros del estudiante en el conocimiento de un marco teórico pertinente, el uso del método y la presentación de una propuesta artística derivada de la investigación realizada.

Artículo 21°.- Los trabajos de las asignaturas prácticas, incluyendo los de Investigación conducentes a la obtención del grado de Bachiller, deberán considerar al proceso de investigación como un objetivo fundamental.

Artículo 22°.- El profesor de la asignatura de Investigación realiza el asesoramiento permanente en la aplicación de los trabajos de la asignatura.

Artículo 23°.- Las asignaturas correspondientes a los cursos de investigación son secuenciales.

Artículo 24°.- Su aprobación constituye requisito para el acceso a la asignatura siguiente.

La investigación se desarrolla en cuatro etapas:

- Presentación de ejercicios exploratorios y preparatorios de los procesos de investigación propios de cada especialidad.

Presentación del Plan del Plan de investigación

El Plan de Investigación se realiza en dos etapas en cuarto año. La primera etapa se desarrollará durante el 7mo ciclo y la segunda en el 8vo ciclo, en el cual el/la estudiante concluye y presenta el plan de investigación, que consiste en la revisión crítica de la propuesta del marco teórico a ser considerado para la elaboración del trabajo de investigación. Adicionalmente, el plan de investigación incluye la previsión de las distintas actividades que deberá realizar el investigador durante el proceso de investigación, dichas actividades deberán preverse para ser ejecutadas con una secuencia lógica determinada y de acuerdo a las etapas del proceso de la investigación en el ámbito del arte y respecto a cada una, es preciso calcular el tiempo que durará su ejecución y los recursos (humanos, físicos y financieros), necesarios y adecuados para

su realización. El plan de investigación deberá ser aprobado por el docente a cargo del curso en conjunto con la dirección de investigación.

➤ **Plan de Investigación: Proceso:**

- El/la estudiante entrega al profesor de la asignatura, por medios electrónicos y en formato Word, el Plan de investigación.
- El/la profesor/a de la asignatura reenvía el plan de investigación a la Dirección Académica y a la Dirección de Investigación, para su revisión.
- Después de la revisión, tanto el/la profesor/a como el/la profesional designado/a por el/la Director/a de Investigación se reúnen para dialogar sobre la viabilidad del plan u observaciones realizadas
- El/la profesor/a comunica al/la estudiante la viabilidad del Plan de Investigación o las observaciones al mismo (acordadas previamente con la Dirección de Investigación), para su revisión.
- Entrega final del Plan de Investigación.
 - En caso no haya acuerdo entre el/la profesor/a y el/la profesional designado/a por la Dirección de Investigación, será el/la directora/a de Investigación quien dirima.

➤ **Evaluación del Proyecto de Investigación (Presentación, exposición y aprobación)**

El Proyecto de Investigación es el documento en el que se exponen las etapas y los procesos detallados que el estudiante ha sistematizado de acuerdo al objeto de su investigación. En todos los casos incluye una propuesta demostrativa/práctica de la propuesta artística o artístico-pedagógica que se espera lograr en la investigación, acorde a cada especialidad. El proyecto de investigación deberá ser aprobado por un jurado evaluador que incluya como mínimo la presencia de una persona como representante de la Dirección de investigación. En el documento se consignan necesariamente los siguientes apartados:

- ✦ Problematización
- ✦ Marco teórico
- ✦ Metodología



“Decenio de la igualdad de oportunidades para mujeres y hombres”
“Año de la universalización de la salud”

- ✦ Aplicación de la propuesta artística o artístico pedagógica (diseño, proceso y resultado)

Trabajo de Investigación: Proceso

En el último año de la carrera, los estudiantes deberán presentar su trabajo de investigación. La ruta de dicho trabajo comprende dos etapas.

1. La primera etapa se dará en el noveno (9°) ciclo, en cuya primera mitad los/as estudiantes presentarán una versión preliminar de su trabajo de investigación. Dicha presentación consistirá en el envío de copia digital al profesor/a del curso y a la Dirección de investigación, de modo que se pueda hacer la revisión de formato y del uso de malas prácticas académicas (mediante Turnitin).

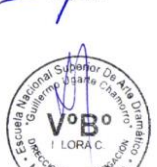
Posteriormente, la Dirección de Investigación entregará un informe al profesor/a para que pueda informar sobre las correcciones a los/as estudiantes y se realice el levantamiento de éstas. En base al avance, el/la profesor/a pondrá las notas correspondientes al fin de ciclo.

2. En la segunda etapa, décimo (10°) ciclo, se repetirá la ruta anterior donde:
 - El/la estudiante, luego de levantar las observaciones, remite de manera simultánea el archivo digital del trabajo de investigación (en formato Word) mediante la plataforma y correo institucional al profesor/a de la asignatura y a los responsables de Dirección Académica y Dirección de Investigación para su revisión y detección de mala praxis respectivamente.
 - Después de la revisión, tanto el/la profesor/a como el/la profesional designado/a por el/la Director/a de Investigación se reunirán a dialogar acerca de las observaciones realizadas al proyecto de investigación.
 - El/la profesor/a entrega al/la estudiante las observaciones del proyecto de investigación (acordadas previamente con la Dirección de Investigación) para su corrección y entrega final.
 - Una vez levantadas las observaciones, el/la profesor/a entrega un Informe favorable para la sustentación a Dirección Académica y a Dirección de Investigación.



Entrega para la sustentación:

- El/la estudiante, luego de levantar las observaciones, remite de manera simultánea el archivo digital del trabajo de investigación (en formato Word) mediante la plataforma y correo institucional al profesor/a de la asignatura y a los responsables de Dirección Académica y Dirección de Investigación.
- La Dirección Académica propone a la Dirección General el Jurado Evaluador (03), mediante un Informe.
- La Dirección General designa mediante Resolución Directoral al Jurado evaluador.
- La Dirección Académica remite al Jurado evaluador copia digital del trabajo de investigación, la ficha de criterios de evaluación y el formato de informe de observaciones.
- En un plazo máximo de quince (15) días calendario, los miembros del Jurado Evaluador, de forma individual, presentarán un informe completo, con las notas y observaciones del trabajo de investigación, a la Dirección Académica.
- La Dirección Académica, mediante correo institucional, entregará al estudiante una copia de cada informe con las observaciones hechas por el Jurado evaluador, para su corrección en un plazo de quince días (15) días calendario.
- El/la estudiante, luego de levantar las observaciones, remite de manera simultánea el archivo digital del trabajo de investigación (en formato Word) mediante la plataforma y correo institucional al Jurado, profesor/a de la asignatura y a los/as responsables de Dirección Académica y Dirección de Investigación, el cual pasará por la revisión del Jurado Evaluador y simultáneamente a la revisión de formato y de buenas prácticas académicas a través del programa turnitin desde la Dirección de Investigación y a la asignación de fecha de sustentación según corresponda desde la Dirección Académica.
- La Dirección Académica comunica al estudiante vía correo institucional la fecha de sustentación del trabajo de investigación, previa coordinación con el Jurado Evaluador.
- El/la estudiante sustentará el trabajo de investigación ante el Jurado Evaluador y en acto público.
- El proceso de sustentación comprende tres fases:
 - a. Primera fase: Presentación demostrativa de la propuesta aplicada en la investigación: propuesta escénica, diseño



“Decenio de la igualdad de oportunidades para mujeres y hombres”
“Año de la universalización de la salud”

escénico o propuesta didáctica aplicada. Con una duración de 30 minutos como máximo.

- b. Segunda fase: Exposición del estudiante de los aspectos relevantes del trabajo de investigación con una duración de 20 minutos como máximo.
- c. Tercera fase: Intervención del jurado para plantear interrogantes u observaciones que considere pertinentes, a las que el estudiante deberá responder satisfactoriamente.

Protocolo de la sustentación

- a) El Secretario del Jurado dará lectura al nombre del sustentante, así como el título del trabajo presentado. Acto seguido el Vocal leerá un pequeño resumen del trabajo en mención. Posteriormente, se iniciará la sustentación.
- b) Concluida la sustentación el sustentante y el público abandonarán la sala, mientras el Jurado procede a la calificación y el llenado de las actas.
- c) En caso de aprobación, el sustentante será invitado a la sala donde el Presidente le comunicará por medio del Secretario el resultado de la sustentación, tomándole el juramento de estilo.
- d) En caso de desaprobación, el Jurado comunicará el resultado de la sustentación en forma escrita indicando que el estudiante tiene otra oportunidad de sustentación hasta treinta (30) días después.
- e) Finalizada la sustentación, el Jurado Evaluador deliberará y llenará la ficha de criterios en la cual consignará la nota correspondiente al sustentante. Si la nota aprobatoria es de dieciocho (18) o más, el sustentante obtendrá la nota de sobresaliente.
- f) Finalizados los procedimientos anteriores, la Dirección Académica tiene el visto bueno de la Dirección de Investigación para la declaración de expedito y emisión de opinión favorable para la aprobación del grado de bachiller correspondiente a los estudiantes que hayan aprobado la sustentación.
- g) La declaración de expedito y opinión favorable de la Dirección Académica para la aprobación del grado de bachiller son remitidos a la Secretaría General, con copia a la Dirección de Investigación y a la Oficina de Grados y Títulos.
- h) Dirección de Investigación procederá a subir el trabajo de investigación al Repositorio Institucional ENSAD y realizará





“Decenio de la igualdad de oportunidades para mujeres y hombres”
“Año de la universalización de la salud”

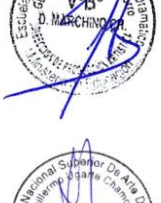
una lista con los nombres de los/as alumnos/as correspondientes, con la URL del repositorio. Esta lista se entregará a Grados y Títulos para que se pueda proceder con los pasos correspondientes ante la SUNEDU.

Sobre el Jurado:

Está conformado por:

- a) El Presidente del Jurado: conduce el proceso de sustentación. Puede ser el Director General, o el Director Académico, o el Director de Investigación, o el Jefe de la Escuela profesional correspondiente. Debe tener grado de Bachiller.
- b) El secretario, quien registra el proceso en las actas correspondientes y es desempeñado por un docente de la especialidad con grado de Bachiller.
- c) El vocal, quien actúa como asesor del proceso. Cargo que corresponde al profesor asesor que debe tener grado de Bachiller.

Artículo 25°.- La Dirección de investigación junto a un comité docente especializado elaborarán las guías de investigación para orientar el desarrollo su proceso en los últimos ciclos de las diferentes especialidades.





“Decenio de la igualdad de oportunidades para mujeres y hombres”
“Año de la universalización de la salud”



CAPÍTULO III

INVESTIGACIÓN PARA OPTAR EL TÍTULO PROFESIONAL DE LICENCIADO.

Artículo 26°.- Investigación para la titulación

Es la investigación académica requerida para obtener el Título de Licenciado.

Artículo 27°.- Requisitos

Para optar el título de Licenciado es requisito indispensable obtener el grado de Bachiller y realizar la sustentación satisfactoria de una tesis o trabajo de suficiencia profesional, con las siguientes características:

- a) Investigación original
- b) Demostración de la originalidad mediante la presentación de:
 - Carrera de Educación Artística, especialidad en Arte Dramático: Audiovisuales de la validación de la propuesta pedagógica presentada en la tesis. (Pre prueba, aplicación y pos prueba)
 - Carrera de Formación Artística, especialidad teatro, mención Actuación: Construcción de la propuesta escénica, objeto de la investigación (registro audiovisual de proceso y resultado); además de la sustentación y fundamentación teórica.
 - Carrera de Formación Artística, especialidad teatro, mención Diseño Escenográfico: Un diseño materializado en un proyecto escénico completo (planos y bocetos de diseño, maqueta, video con diseño en 3d, planos y bocetos técnicos de realización, muestras físicas, presupuesto detallado, relación de materiales y cronograma de realización)
- c) Sustentada y aprobada ante un jurado evaluador designado por la Dirección General mediante Resolución Directoral, siguiendo la

recomendación de Dirección Académica. Teniéndose en cuenta que los miembros del Jurado cuentan con el Grado de Bachiller y el Título de Licenciado/a o estudios de Maestría.

- d) El interesado debe realizar el pago de las tasas correspondientes al curso de licenciatura y asesoría, obligatoriamente antes de la sustentación.
- e) Si la Tesis o trabajo de suficiencia profesional ha sido aprobada por el jurado, la Dirección Académica procederá de inmediato a realizar los trámites pertinentes para el procedimiento de sustentación de la Tesis o trabajo de suficiencia profesional de conformidad con el Reglamento de Grados y Títulos. En ningún caso se obviarán los trámites y documentos administrativos establecidos para cada etapa.

Artículo 28°.- La investigación para optar el Título de Licenciado sigue el siguiente proceso:

1. Si el/ la candidato/a a la Licenciatura no tiene un plan de investigación aprobado o necesita desarrollar un trabajo de investigación diferente al usada para la obtención del Grado de Bachiller, deberá remitir a Dirección Académica una solicitud de aprobación de su plan de investigación.
2. El/ la candidato/a a la Licenciatura deberá elaborar y presentar una Tesis o trabajo de suficiencia profesional bajo la asesoría de un asesor/a designado/a por la Dirección Académica en coordinación con la Dirección de Investigación. El/la asesor/a deberá contar con el Grado de Bachiller y el título de Licenciado/a o estudios de Maestría, en la especialidad o afín. La mencionada Tesis de Licenciatura o trabajo de suficiencia profesional puede partir del trabajo de investigación realizado para culminar la carrera u obtener el grado de Bachiller.
3. Presentación digital de la Tesis de Licenciatura o trabajo de suficiencia profesional acompañada de un CD con la propuesta aplicada en la investigación (Propuesta escénica, propuesta de diseño escénico o propuesta didáctica) a la Dirección Académica.
4. El/la Bachiller remite de manera simultánea y para su revisión integral y final, el archivo digital de la Tesis de Licenciatura o trabajo de suficiencia profesional (en formato Word), mediante la plataforma y correo institucional al asesor/a y a los responsables de la Dirección Académica y Dirección de Investigación para la revisión de formato y buenas prácticas académicas a través del programa Turnitin.
5. Después de haber recibido el informe aprobatorio por parte del asesor/a, la Dirección Académica previa coordinación con la Dirección de Investigación propone a la Dirección General el Jurado evaluador (03) también mediante un Informe.
6. La Dirección General designa mediante Resolución Directoral al Jurado evaluador. Los miembros del Jurado deberán contar con el Grado de



“Decenio de la igualdad de oportunidades para mujeres y hombres”
“Año de la universalización de la salud”

Bachiller y el título de Licenciado/a o estudios de Maestría, en la especialidad o afín.

7. La Dirección Académica remite al Jurado evaluador copia digital de la Tesis de Licenciatura o trabajo de suficiencia profesional, la ficha de criterios de evaluación y el formato de informe de observaciones.
8. En un plazo máximo de quince (15) días calendario, los miembros del Jurado Evaluador, de forma individual, presentarán un informe completo, con las notas y observaciones sobre la Tesis de Licenciatura o trabajo de suficiencia profesional a la Dirección Académica.
9. La Dirección Académica, mediante correo institucional, entregará al sustentante una copia digital de cada informe con las observaciones hechas por el Jurado Evaluador, para su corrección en un plazo de veintiún días (21) días calendario.
10. El/la sustentante, luego de levantar las observaciones, remite de manera simultánea el archivo digital del trabajo de investigación (en formato Word) mediante la plataforma y correo institucional al Jurado, asesor/a y a los/as responsables de Dirección Académica y Dirección de Investigación, el cual pasará por la revisión del Jurado Evaluador y simultáneamente por la revisión de formato y de buenas prácticas académicas a través del programa Turnitin desde la Dirección de Investigación y a la asignación de fecha de sustentación según corresponda desde la Dirección Académica.
11. La Dirección Académica comunica al sustentante vía correo institucional la fecha de sustentación de la Tesis de Licenciatura o trabajo de suficiencia profesional, previa coordinación con el Jurado Evaluador.
12. El/la sustentante sustentará la Tesis de Licenciatura o trabajo de suficiencia profesional ante el Jurado Evaluador y en acto público.
13. El proceso de sustentación comprende tres fases:
 - a. Primera fase: Presentación demostrativa de la propuesta aplicada en la investigación: propuesta escénica, diseño escénico o propuesta didáctica aplicada. Con una duración de 40 minutos como máximo.
 - b. Segunda fase: Exposición del sustentante de los aspectos relevantes del trabajo de investigación con una duración de 30 minutos como máximo.
 - c. Tercera fase: Intervención del jurado para plantear interrogantes u observaciones que considere pertinentes, a las que el estudiante deberá responder satisfactoriamente.



Artículo 29°.- Del acto de sustentación

Constituye el proceso culminante de la aprobación de la Tesis o trabajo de suficiencia profesional para optar el Título Profesional de Licenciado, en un acto público ante un jurado.



Artículo 30°.- El jurado examinador

Está conformado por:

- El Presidente del Jurado: conduce el proceso de sustentación. Puede ser el Director General, o el Director Académico, o el Director de Investigación, o el Jefe de la Escuela profesional correspondiente. Debe contar con el grado de Bachiller y con el título de Licenciatura o estudios de Maestría.
- b) El Secretario: registra el proceso en las actas correspondientes. Cargo que corresponde al profesor asesor. Debe contar con el grado de Bachiller y con el título de Licenciatura o estudios de Maestría.
- c) El Vocal: actúa como asesor del proceso y es desempeñado por un docente de la especialidad. Debe contar con el grado de Bachiller y con el título de Licenciatura o estudios de Maestría.



Artículo 31°.- La iniciación del acto de la sustentación requiere de la presencia en pleno del Jurado. Si por alguna razón faltara uno de los integrantes, este deberá ser sustituido con la designación de la Dirección General. En este caso, el acto se postergará por 48 horas.



Artículo 32°.- Si la opinión del jurado fuera desfavorable se postergará la presentación de la tesis o trabajo de suficiencia profesional por un período de hasta noventa días en los que deberá subsanar las indicaciones dadas por cada uno de los jurados. En dicha opinión se harán constar las deficiencias del trabajo. En el caso que desaprobe en una segunda oportunidad, se le dará un plazo máximo de un año para la correspondiente presentación de la tesis.



Artículo 33°.- Calificación

- Concluida la sustentación del estudiante, el jurado examinador procederá a la calificación, de manera individual y utilizando la escala vigesimal.
- La calificación de cada miembro del jurado será registrada en las Fichas de criterios de evaluación para trabajos de Tesis que serán entregadas al presidente del Jurado, quien obtendrá el promedio final y lo entregará al secretario para su registro en acta.
- La nota mínima de aprobación es de 11 puntos.



“Decenio de la igualdad de oportunidades para mujeres y hombres”
“Año de la universalización de la salud”

- d) Finalizada la calificación, los miembros del Jurado firmarán las actas, que el presidente entregará a la Dirección Académica de la ENSAD para el proceso correspondiente.
- e) En el Informe de la Sustentación, el Jurado registrará la fecha y firmas, en cada ejemplar, anotando la palabra “APROBADO” con la indicación de los términos: “Por Unanimidad” o “Por Mayoría”, en caso contrario se registrará el término “DESAPROBADO”. En el caso de que en las sustentaciones algún estudiante fuera desaprobado, quedará pendiente dicha anotación para una posterior y siguiente sustentación (Tendrá una oportunidad por año.
- Si la sustentación es aprobada por unanimidad con un puntaje de 18 o más, podrá obtener la mención de “sobresaliente”.
- f) Las tesis aprobadas se enviarán, en su versión en físico a la Biblioteca de la ENSAD y en su versión virtual en formato Word, siguiendo las normas APA-ENSAD al repositorio digital de la ENSAD.
- g) Si los estudiantes programados en el cronograma de sustentación, no se presentaran en las fechas señaladas, por motivos debidamente justificados, deberán solicitar a la Dirección General de la ENSAD la reprogramación de la fecha de sustentación.
- h) Se llenarán tres ejemplares de actas, que serán distribuidas de acuerdo a la normatividad vigente.
- i) Los calificativos en las actas de titulación, serán escritos con tinta líquida azul o negra si son aprobatorios y, si son desaprobatorios, con tinta roja.

Protocolo de la sustentación

- a) El Secretario del Jurado dará lectura al nombre del sustentante, así como el título del trabajo presentado. Acto seguido el Vocal leerá un pequeño resumen del trabajo en mención. Posteriormente, se iniciará la sustentación.
- b) Concluida la sustentación el sustentante y el público abandonarán la sala, mientras el Jurado procede a la calificación y el llenado de las actas.
- c) En caso de aprobación, el sustentante será invitado a la sala donde el Presidente le comunicará por medio del Secretario el resultado de la sustentación, tomándole el juramento de estilo.
- d) En caso de desaprobación, el Jurado comunicará el resultado de la sustentación en forma escrita indicando que el estudiante tiene otra oportunidad de sustentación.



“Decenio de la igualdad de oportunidades para mujeres y hombres”
“Año de la universalización de la salud”

Artículo 34°.- Finalizados los procedimientos anteriores, la Dirección Académica tiene el visto bueno de la Dirección de Investigación para la declaración de expedito y emisión de opinión favorable para la aprobación del Título de Licenciado/a correspondiente a los/as que hayan aprobado la sustentación.



Artículo 35°.- La declaración de expedito y opinión favorable de la Dirección Académica para la aprobación del Título de Licenciado son remitidos a la Secretaría General, con copia a la Dirección de Investigación y a la Oficina de Grados y Títulos.



Artículo 36°.- La Dirección de Investigación procederá a subir la Tesis de Licenciatura al Repositorio Institucional ENSAD y realizará una lista con los nombres de los/as alumnos/as correspondientes, con la URL del repositorio. Esta lista se entregará a Grados y Títulos para que se pueda proceder con los pasos correspondientes ante la SUNEDU.





“Decenio de la igualdad de oportunidades para mujeres y hombres”
“Año de la universalización de la salud”



CAPÍTULO IV

INVESTIGACIÓN ESPECIALIZADA EN TEATRO EN EL MARCO DE LAS ARTES ESCÉNICAS

Artículo 37°.- La Investigación Especializada en Teatro en el marco de las artes escénicas hace referencia a los trabajos especializados que la Dirección de Investigación seleccione dentro o fuera de la comunidad Ensad para su publicación.

Artículo 38°.- Los docentes del área de investigación debeán elaborar textos (ensayos o artículos académicos) como parte de su labor de difusión de la investigación.

Artículo 39°.- Los docentes de las tres carreras profesionales deberán publicar de manera obligatoria un artículo anual mínimo en las revistas de investigación de nuestra institución.

Artículo 40°.- La Dirección de Investigación coordinará con la Dirección académica los procesos de elaboración de guías y documentos informativos, que orienten a la comunidad académica de la ENSAD en lo relacionado con la investigación especializada del campo de la Artes Escénicas y sus aplicaciones.

Artículo 41°.- La Dirección de Investigación establecerá las bases del Concurso Anual de Trabajos de Investigación Especializado en Artes Escénicas, convocando a participar a estudiantes, profesores y egresados de la comunidad académica de la ENSAD.